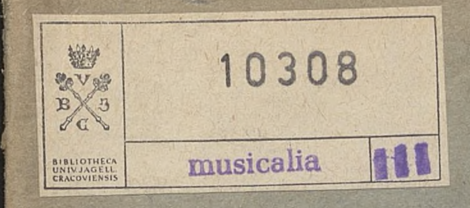

10308
musicalia
BIBLIOTHECA UNIV. JAGELL. CRACOVIENSIS

ÉDITION CLASSIQUE

APPROUVÉE PAR MM.

AUBER, G. ROSSINI, G. MEYERBEER, F. HALÉVY, CARAFA, AD. ADAM, ONSLOW, A. THOMAS, REBER, H. BERLIOZ, CH. GOUNOD, CLAPISSON ET G. KASTNER,

Membres de l'Institut.

PAR MM.

ED. BATISTE, BENOIST, PAUL BERNARD, BESOZZI, FÉLICIEN DAVID, L. DIEMER, C.-A. FRANCK, F. A. GEVAERT, F. GODEFROID, GORIA, HENRI HERZ, KRUGER, LIMNANDER, LACOMBE, LEFÉBURE-WÉLY, LAURENT

PAR MM.

A. MAILLART, MASSÉ, G. MATHIAS, NIEDERMEYER, J. PHILIPOT, PLANTÉ, EM. PRUDENT, ROSENHAIN, Cille STAMATY, THALBERG, J. ZIMMERMAN, Mmes MASSART, COCHE, T. DE MALLEVILLE, MARTIN, TORRAMORELL

HAYDN
MOZART — BEETHOVEN
S. BACH — HAENDEL
MENDELSSOHN — F. SCHUBERT
WEBER — DUSSEK
STEIBELT — J.-N. HUMMEL
CLEMENTI — SCARLATTI
F. CHOPIN

GRANDE VALSE brillante

EN MI BÉMOL

PAR

F. CHOPIN

A.V.

Op: 18. *Prix: 6f.*

(Moyenne difficulté)

Chs B. Bengal[?]

Ire, 2e, 3e, 4e ET 5e SÉRIES DES CHEFS-D'ŒUVRE CLASSIQUES DU PIANO

ACCOMPAGNÉS D'OBSERVATIONS TRADITIONNELLES SUR LA MANIÈRE D'EXÉCUTER CES ŒUVRES

REVUS, DOIGTÉS ET ACCENTUÉS PAR **MARMONTEL** PROFESSEUR AU CONSERVATOIRE

HEUGEL et Cie, Éditeurs-Fournisseurs du **CONSERVATOIRE.**

Paris, AU MÉNESTREL, 2 bis, r. Vivienne.

TYPOGRAPHIE CHARLES DE MOURGUES FRÈRES, 8, RUE J.-J. ROUSSEAU.


BIBLIOTHECA
UNIV. JAGELL.
CRACOVIENSIS

FRÉDÉRIC CHOPIN,

NÉ EN POLOGNE LE 1er MARS 1809, MORT A PARIS LE 17 OCTOBRE 1849.

PRÉFACE.

(*Tablettes du Pianiste*, MÉNESTREL du 5 décembre 1859.)

Lorsque le journal de musique *le Ménestrel* ouvrit ses *Tablettes du pianiste*, il s'empressa de consacrer son premier chapitre au poëte du piano, à FRÉDÉRIC CHOPIN, dont les œuvres, classiques et romantiques à la fois, méritaient, plus qu'aucune autre, d'être glorifiées en même temps qu'*expliquées*, — si nous pouvons nous servir de cette expression. C'est qu'en effet la musique de Chopin appelle l'analyse, évoque la tradition, qu'il faut en chercher, en méditer le sens, et que, sous tous les rapports, elle méritait de droit la première place dans des tablettes musicales et littéraires conçues au triple point de vue de l'enseignement, de l'exécution et de la biographie.

Voici comment s'exprimait M. LÉON GATAYES, au sujet de ce grand pianiste-compositeur, dans les *Tablettes du pianiste* (*Ménestrel* du 5 décembre 1859):

***

Chopin avait reçu de la nature les dons les plus précieux : au génie mélodique, — dont elle n'est pourtant pas trop prodigue, elle avait encore ajouté ce rare instinct des *mélodies simultanées* qui est le véritable génie de l'harmonie.

Il ne faut pas s'y tromper, ce génie ne saurait être comparé avec le seul art appris de préparer, de résoudre et d'enchaîner les accords, — avec l'art de les moduler par un travail mathématique, — avec le talent d'en calculer les effets par l'esprit d'ordre, — avec l'habitude d'en soumettre froidement toutes les combinaisons à la raison seulement, sans en avoir senti d'abord la mystérieuse poésie dans le cœur. Il ne faut donc pas confondre le génie avec la science de l'harmonie, — ni la connaissance des intervalles, — celle des tons et demi-tons qui les composent avec l'*intuition* des accords. Car la science seule, c'est la belle statue de Pygmalion, mais avant d'avoir reçu le souffle de la vie; et dans l'art, — dans la musique, — ce souffle divin c'est l'inspiration qui seule anime la force matérielle de la sonorité.

Cette inspiration, Chopin la tenait de la nature, et, — semblable à la simple fleur sauvage de l'églantier des bois qui cultivée doit arriver aux formes multiples, au parfum, à toute la perfection de la rose, — les études de l'artiste ont fait le reste.

Chopin était déjà un pianiste remarquable lorsqu'il fut initié à l'art de la composition par un professeur célèbre, — Joseph Elsner, alors directeur du Conservatoire de musique de Varsovie, — et il paraît que ses progrès dépassèrent encore son ardeur et son application dans l'étude du contre-point.

Quant à la manière dont il travailla le piano, nous empruntons le paragraphe suivant à la notice publiée en tête de ses œuvres posthumes par un de ses amis et condisciple :

« Chopin, — dit M. Jules Fontana, — Chopin n'a jamais eu qu'un maître de piano, M. Zywny, qui lui enseigna les premiers principes. Les progrès de l'enfant furent si extraordinaires que ses parents et son professeur ne trouvèrent rien de plus convenable que de l'abandonner à l'âge de douze ans à ses propres instincts, et de le suivre au lieu de le diriger. L'école d'alors ne pouvait plus lui suffire, il visait plus haut et se sentait poussé vers un idéal vague d'abord, mais qui ne tarda pas à se dessiner. C'est ainsi qu'en essayant ses forces il acquit ce toucher et ce style si différents de tout ce qui l'avait précédé, et qu'il réussit à se créer enfin cette exécution qui depuis fit l'admiration du monde artiste. »

Je ne parlerai pas de la transformation apportée par Chopin dans l'art du pianiste; l'extension des accords et du tissu harmonique; — les groupes de petites notes retombant comme un élégant voile de gaze sur les contours de la figure mélodique; la contexture particulière à ses harmonies, etc. Toutes ces choses appartiennent à la plume du professeur, aussi laissons-nous la parole à notre ami Marmontel.

***

Les œuvres de Chopin, à part quelques-unes des premières, ne doivent être travaillées que par des élèves dont l'exécution est assez avancée, le mécanisme et le style assez formés, pour se plier sans inconvénient à la manière de ce maître. Sa musique, pleine de poésie et de sensibilité, permet, exige même de fréquentes altérations de mesure, indiquées par des *ritenuto, accellerando, stretto, tempo rubato*, qui pourraient faire perdre à des élèves encore faibles le sentiment exact du rhythme, leur donner un goût faux et un jeu maniéré. Ses mélodies, d'une expression tantôt tendre et douloureuse, tantôt énergique jusqu'à la sauvagerie, exigent une variété de nuances, de timbres et de sonorités, à laquelle peuvent seuls *atteindre* ou *prétendre* les élèves déjà formés par une longue et patiente étude des maîtres. Le fréquent usage de la pédale doit être étudié avec soin et un tact tout particulier. S'il est important de s'en servir dans les nombreux endroits où l'auteur l'a marquée, il est encore plus indispensable d'en interrompre l'emploi à chaque changement d'harmonie. L'effet des deux pédales et de la pédale *una corda*, particulier à la musique de Chopin, demande la même attention. Mais nous engageons très-instamment les maîtres et les élèves à rechercher d'abord les qualités du son, par la seule puissance du toucher, sans le secours de la pédale qu'il faut réserver pour le moment où l'on aura acquis toute la perfection d'exécution désirable.

Ces réserves faites au point de vue de l'enseignement et du moment opportun pour travailler avec fruit l'œuvre si poétique et si originale de Chopin, nous pensons que l'étude consciencieuse de ce maître devra développer à un haut degré l'expression et le genre d'interprétation particulier à sa musique. C'est surtout dans les nocturnes, les impromptus, les ballades, et dans quelques-unes de ses valses et de ses mazurkas qu'on devra étudier les procédés de Chopin. Ses phrases expressives ont un contour qu'il faut rendre avec âme et sensibilité. L'ornementation fine et délicate de ses mélodies renferme parfois des notes saillantes, suivies de traits d'une extrême délicatesse. Ils doivent en quelque sorte se fondre dans leur harmonie vibrante; c'est comme l'effet d'une corde qui se détend et, avant de s'éteindre, passe graduellement par toutes les nuances de la sonorité.

Les scherzi, polonaises, rondos, airs variés, présentent aussi les qualités expressives du maître, mais en même temps des rhythmes plus énergiques, des traits brillants, hardis, dont le doigter devra être assuré et choisi avec soin. Ses deux sonates, ses deux concertos et ses études sont l'expression la plus élevée de ses admirables facultés créatrices. Mais il faut, avant de les mettre à l'étude, s'être déjà formé à son style dans des œuvres moins importantes et posséder une exécution accomplie.

Voici une liste graduée comme difficulté des productions les plus saillantes de ce maître. Si nous écoutions notre sympathie, notre admiration pour Chopin, nous citerions l'œuvre en entier, car souvent, dans ses morceaux les moins développés, un prélude ou une page sont des chefs-d'œuvre.

Op. 28, *préludes*. Petites pièces relativement de moyenne force, donnant un aperçu du style et des procédés de Chopin.

Op. 6, 7, 50, 63. Quatre suites de *mazurkas*, pièces de genre, dans lesquelles Chopin a excellé. Le rhythme, parfois très-accusé, y change souvent d'allure. C'est le sentiment mélodique, et surtout le caractère de ce genre de composition qui doivent guider l'exécutant.

Op. 9 et 15, *nocturnes* chantants, expressifs.

Op. 18, *valse* en *mi* bémol, morceau très-franc et d'une interprétation assez facile.

Op. 19, très-joli *boléro*, morceau de salon ainsi que le précédent, mais plus difficile.

Op. 43, *tarentelle* originale. Op. 45, *prélude*.

Op. 1, 16, *rondos* alertes et brillants : déjà assez difficiles.

Op. 34 et 64, *valses* délicieuses.

Op. 27, 32, 37, 48, 55, *nocturnes;* presque tous sont des chefs-d'œuvre de sentiment, de poésie et de grâce.

Op. 29, 36 et 51, *impromptus;* op. 57, *berceuse*, ravissants morceaux de délicatesse.

On peut, à ce degré de force, commencer les études op. 10 et 25, ouvrages du plus grand mérite, soit au point de vue d'un mécanisme transcendant, soit comme étude de style.

Les ballades, op. 23, 38 et 47, difficiles. *Kracowiak*, op. 14.

Les belles polonaises, op. 3, 22, 26, 40, 44, 53, 61, pièces d'un style très-élevé et d'une grande bravoure d'exécution.

Son premier et son deuxième *scherzo*, op. 20 et 31, ses remarquables variations sur *la ci darem la mano* de Mozart, op. 2.

L'allégro de concert, op. 46. *La barcarolle*, op. 60.

La première *sonate*, op. 35, où se trouve l'admirable marche funèbre.

Ses *concertos*, op. 11 et 21.

Sa *sonate*, op. 58, qui est l'expression la plus belle du style de Chopin dans toute la maturité de son talent.

A elles seules, ces œuvres magistrales lui mériteraient la place qu'il vient prendre de droit dans notre *École classique du piano*.
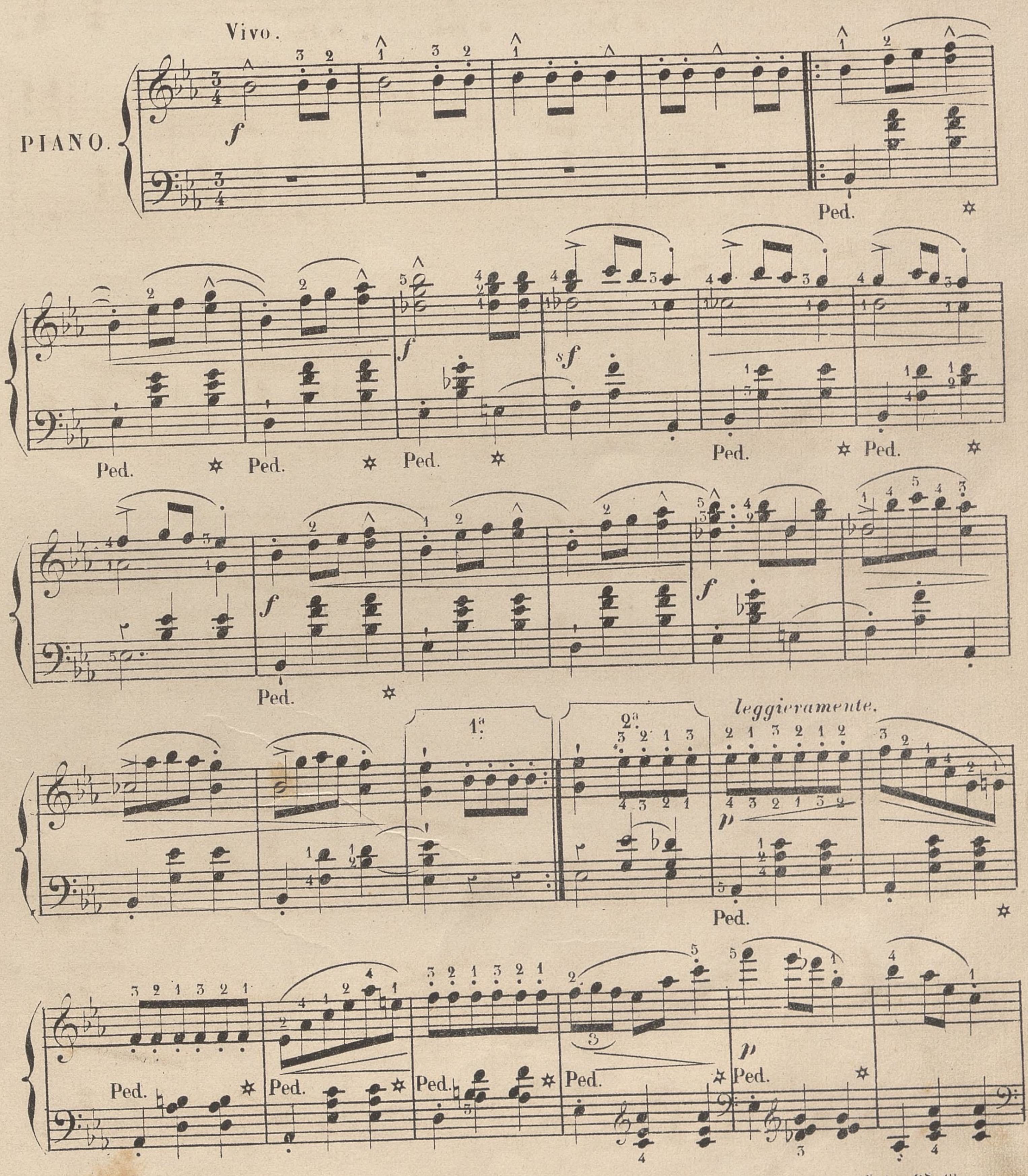
MARMONTEL.

F. CHOPIN.

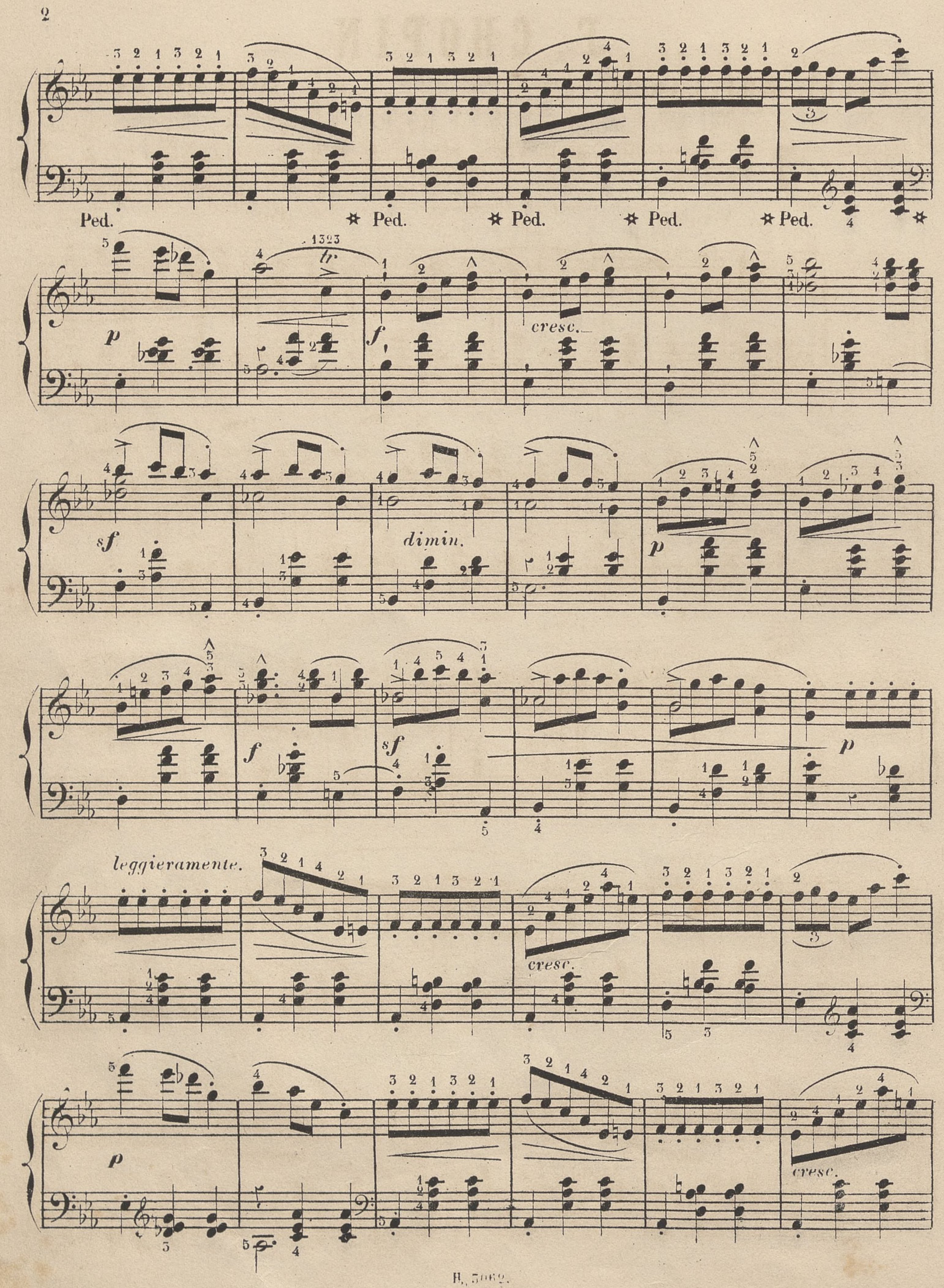
VALSE BRILLANTE

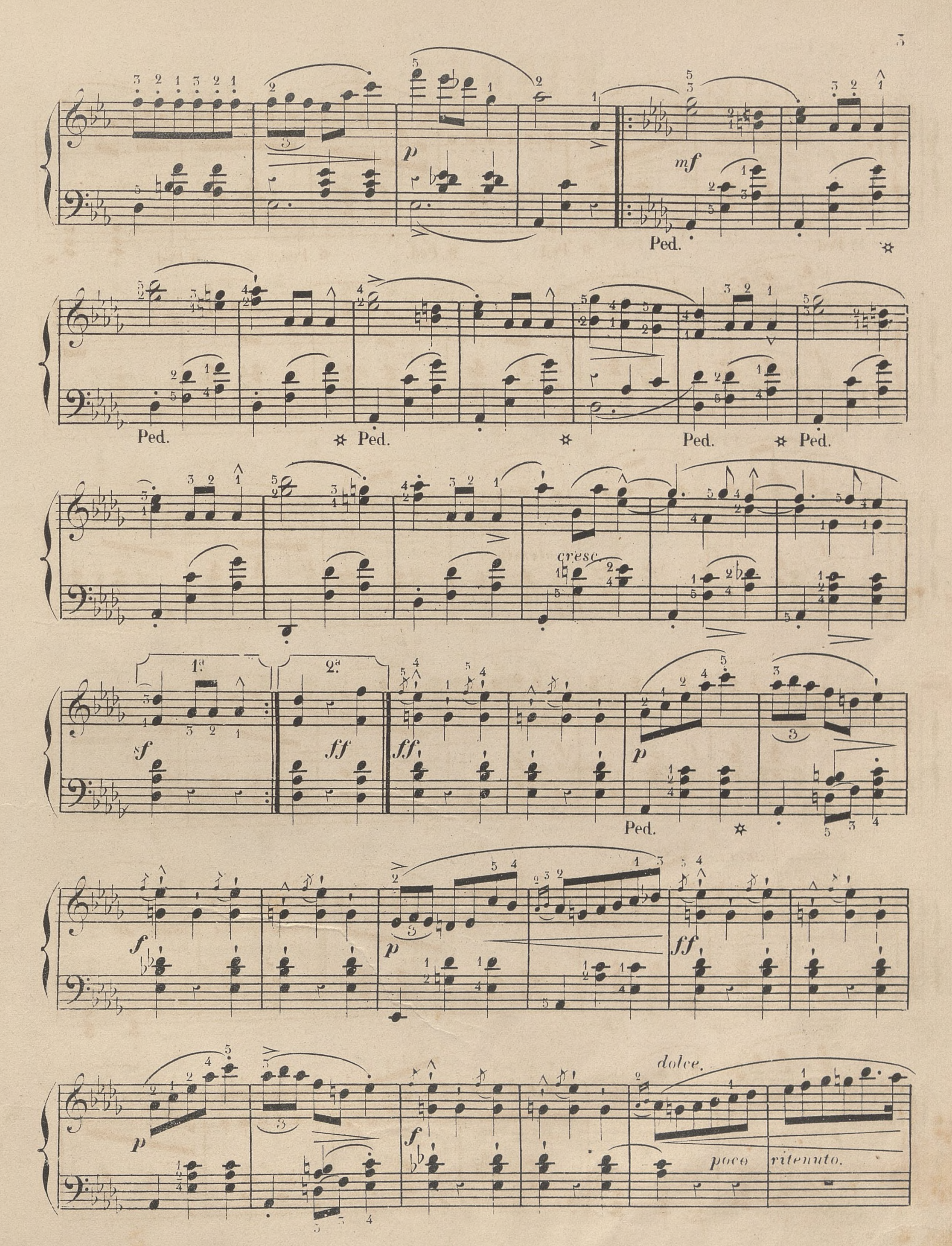
OP: 18.

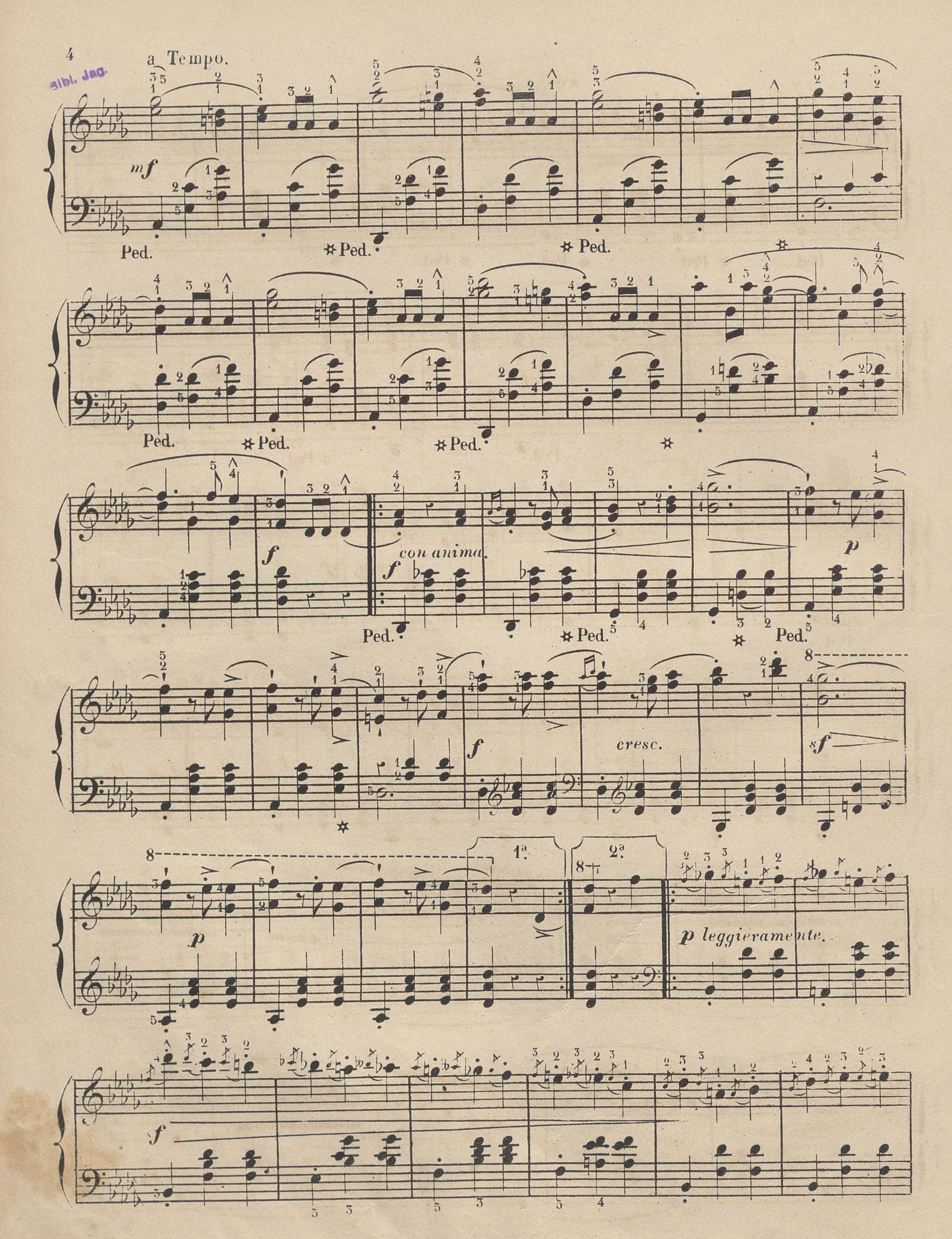
Cette valse d'une allure décidée, d'un rhythme franc et bien accusé, doit être exécutée d'une manière brillante, à l'exception des passages qui exigent plus particulièrement de la légèreté, de la douceur, et dont la couleur expressive est indiquée par ces mots: *Leggieramente, Dolce, Con anima.*

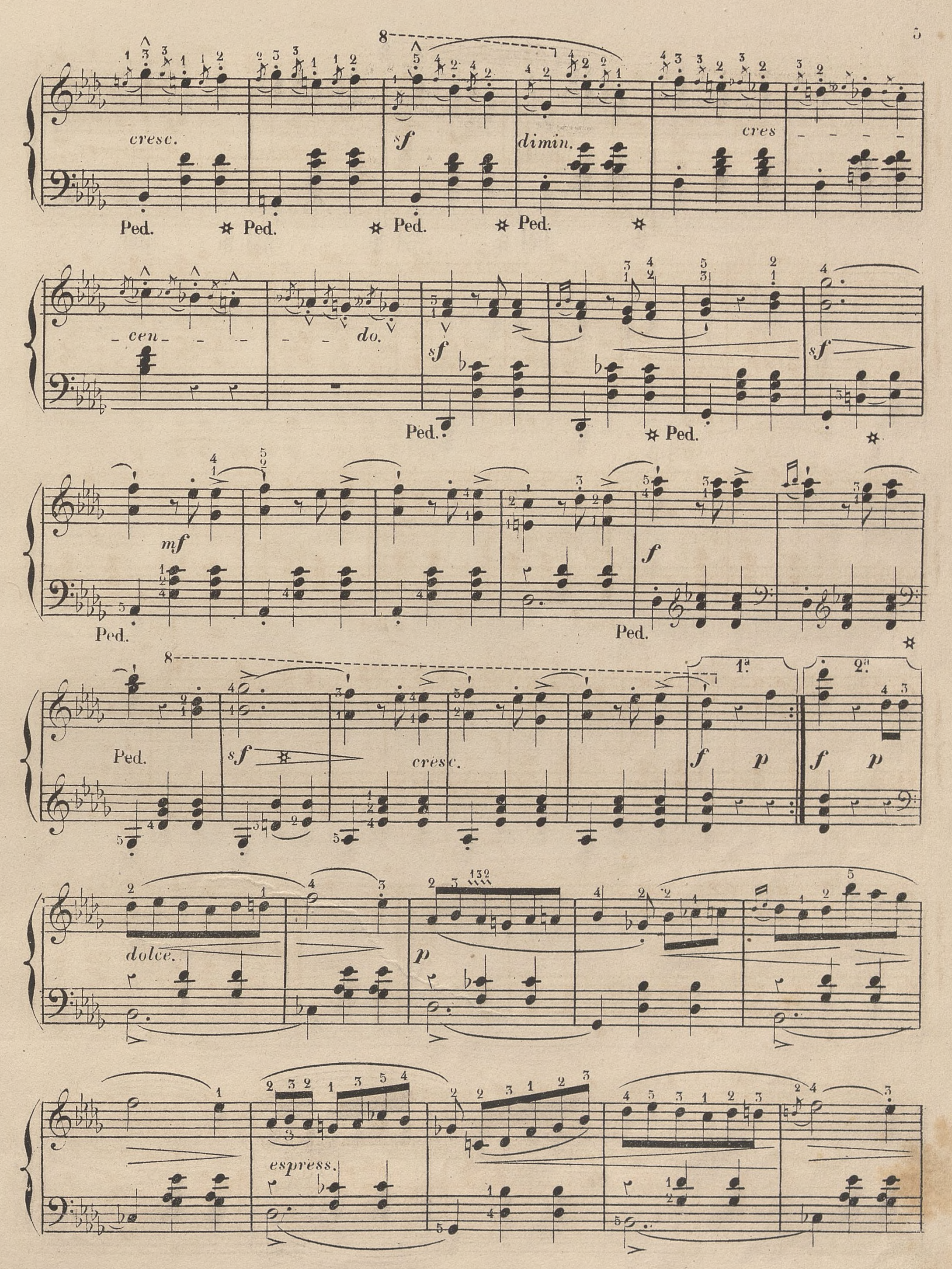


Paris, AU MÉNESTREL, 2 bis, r. Vivienne. H. 3062. Imp: Moucelot, 27. r. Cn des Pts Champs.

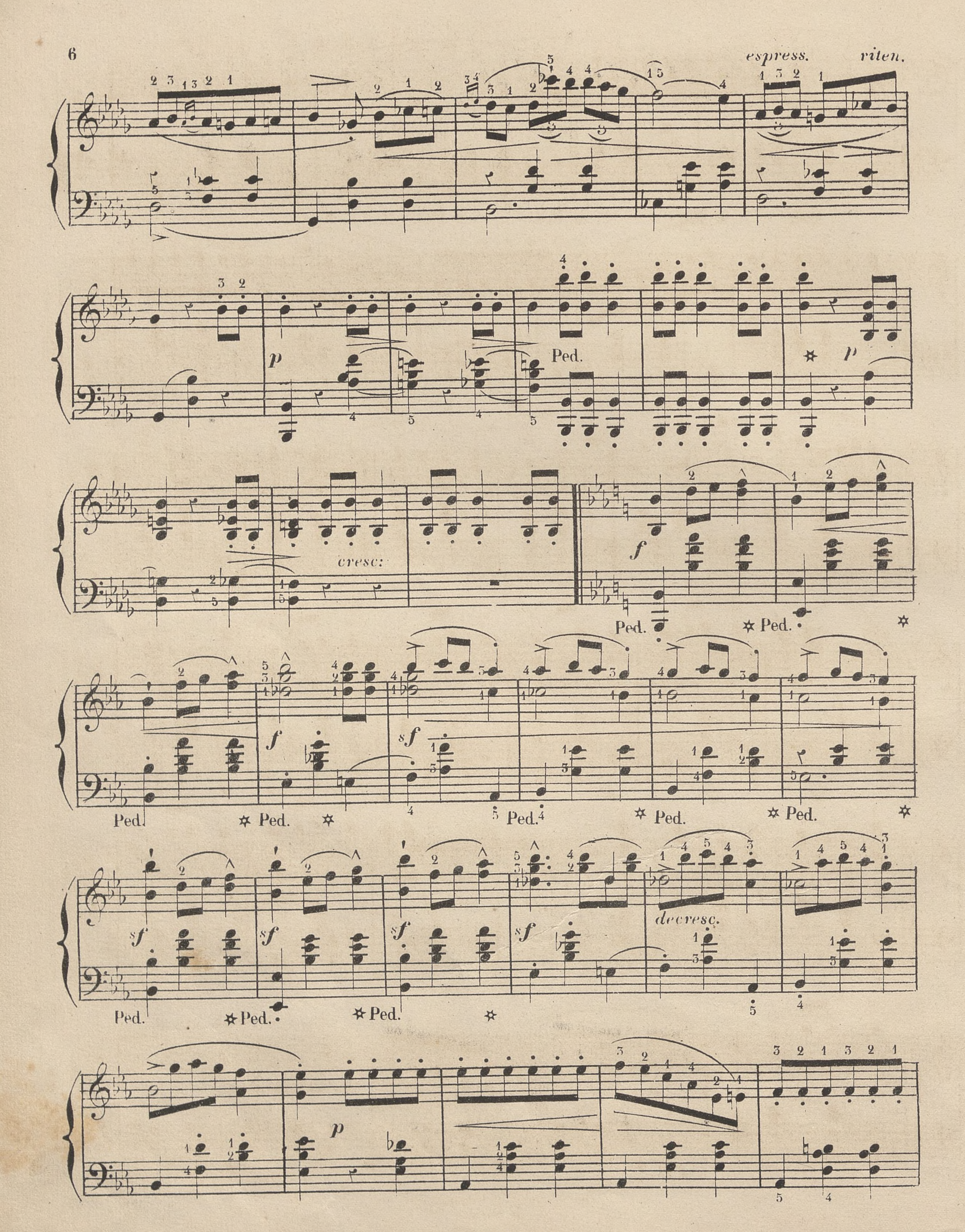

Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
p
tr
f
cresc.
sf
dimin.
p
f
sf
p
leggieramente.
cresc.
p
cresc.


p
mf
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
cresc.
1a
2a
sf
ff
ff
p
Ped.
f
p
ff
p
f
dolce.
poco ritenuto.

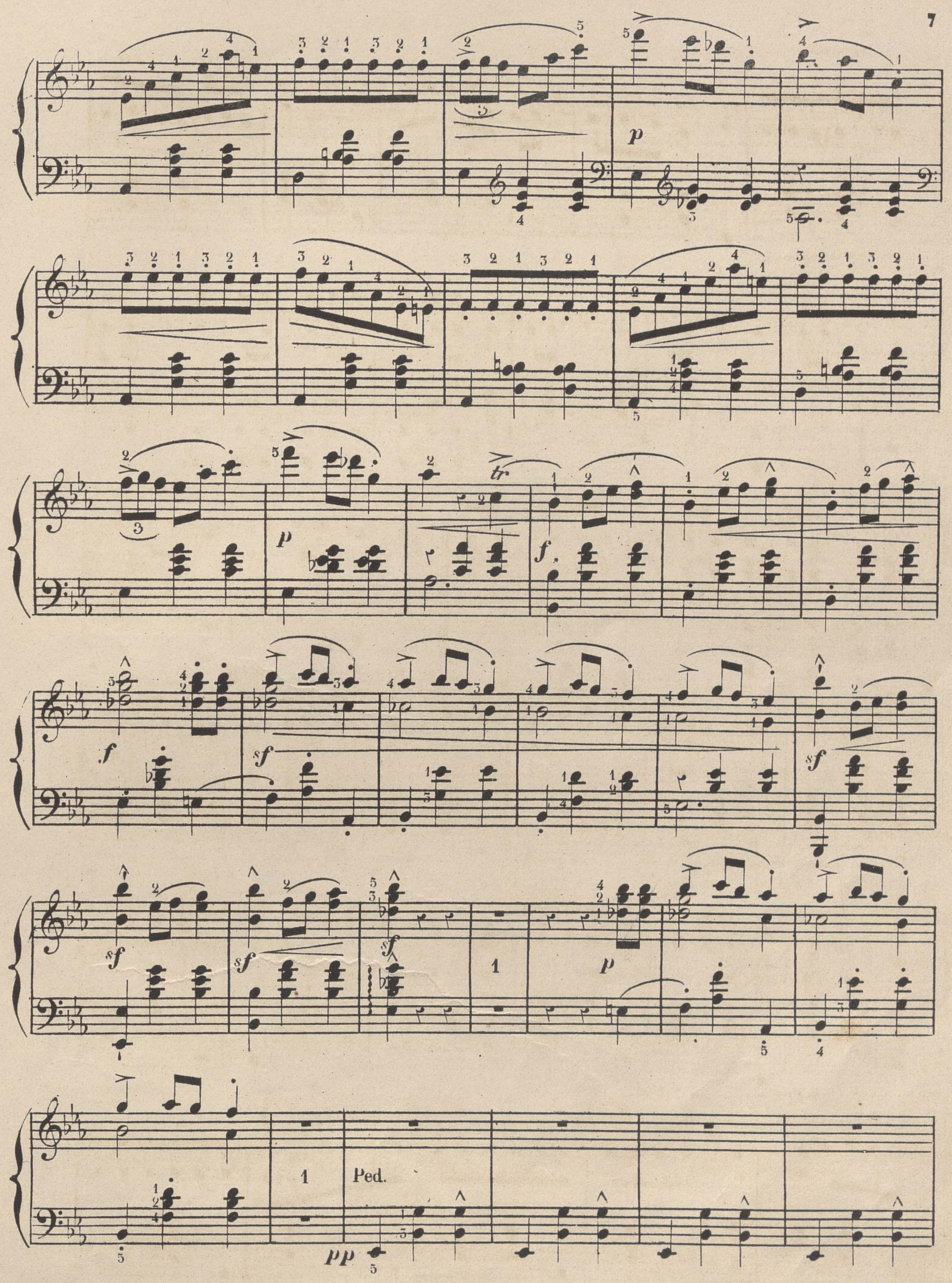

a Tempo.
mf
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
f
con anima.
f
Ped.
Ped.
p
Ped.
f
cresc.
sf
p
1a
2a
p leggieramente.
f

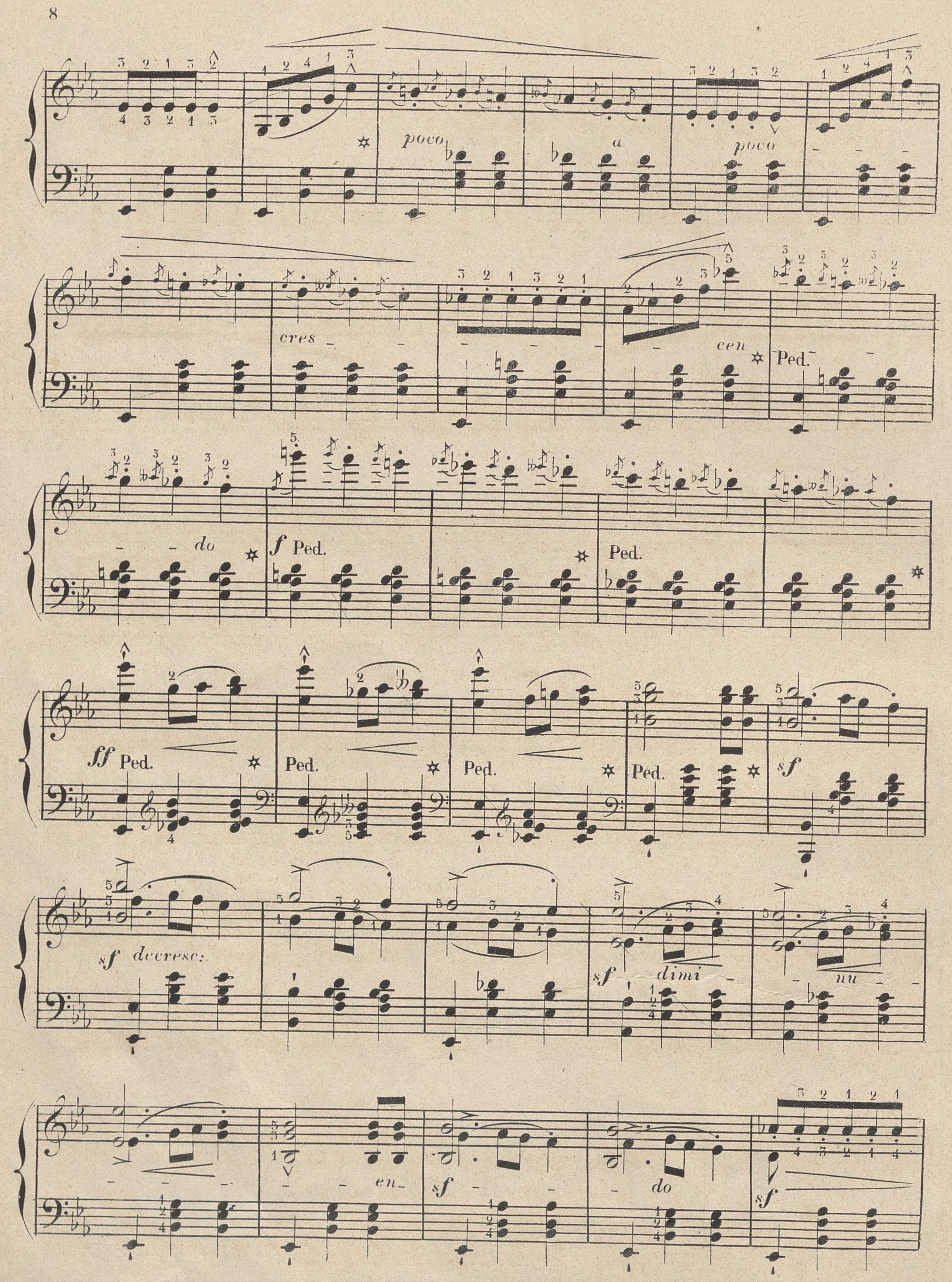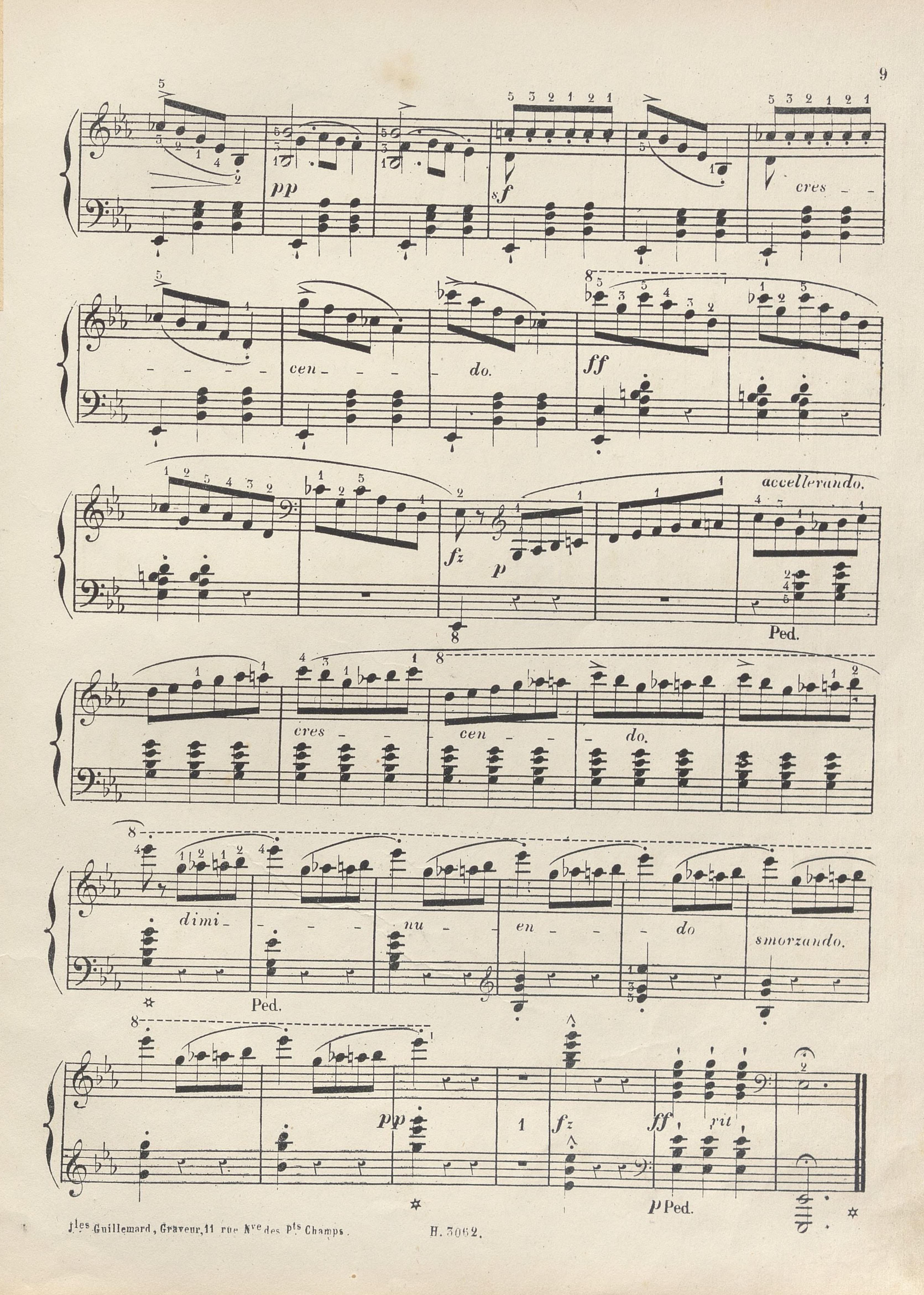


cresc.
Ped.
dimin.
cres
cen
do.
sf
mf
f
cresc.
1a
2a
p
dolce.
espress.

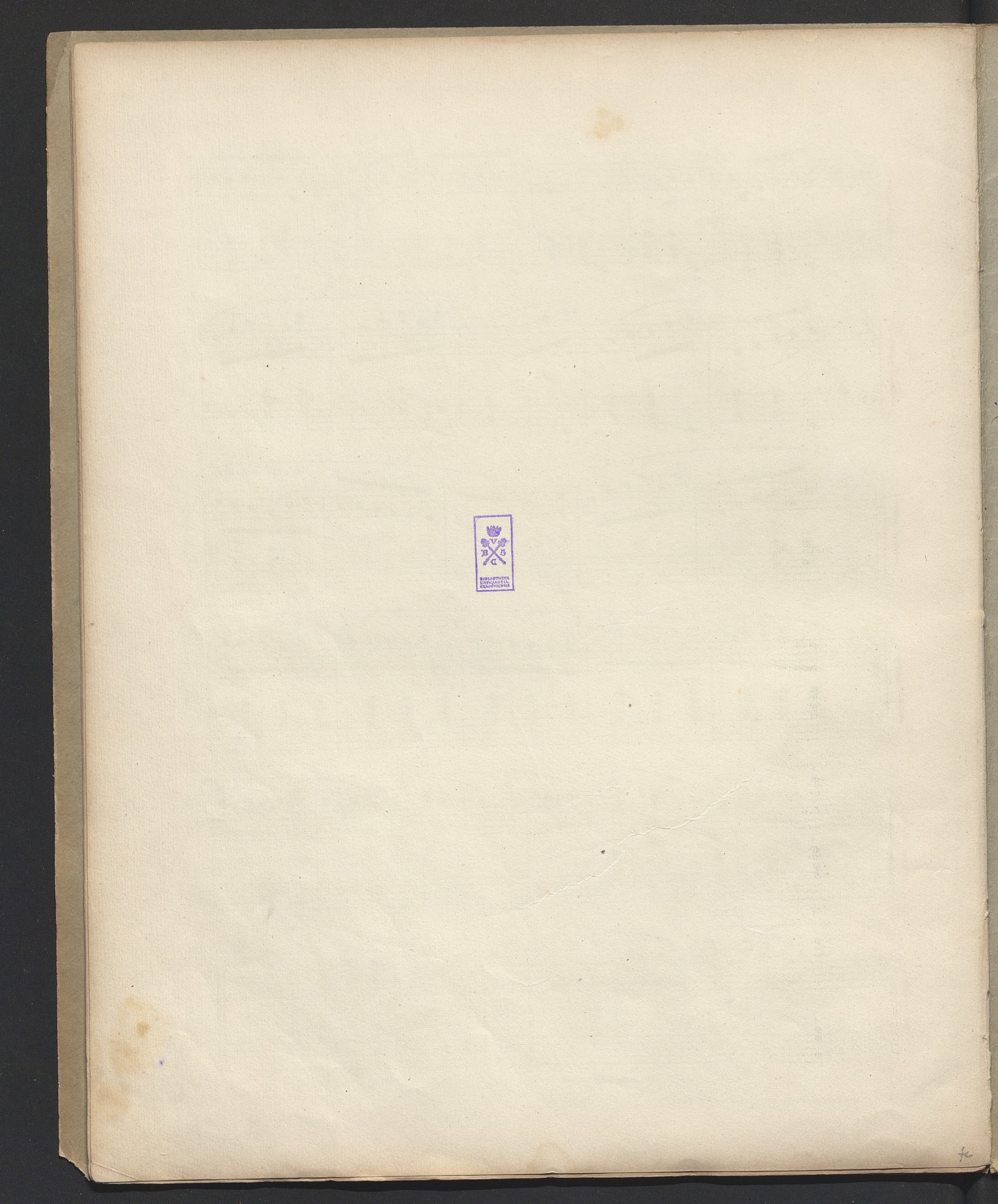


espress.
riten.
p
Ped.
p
cresc:
f
Ped.
Ped.
Ped.
f
sf
Ped.
Ped.
Ped.
sf
sf
sf
sf
Ped.
Ped.
Ped.
decresc.
p


p
p
tr
f
f
sf
sf
sf
sf
sf
1
p
1
Ped.
pp


poco
a
poco
cres
cen
Ped.
do
f Ped.
Ped.
ff Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
sf
sf decresc:
sf
dimi
nu
en
sf
do
sf


pp
sf
cres
cen
do.
ff
fz
p
accellerando.
Ped.
cres
cen
do.
dimi
nu
en
do
smorzando.
Ped.
pp
fz
ff
rit
p Ped.


BIBLIOTHECA
UNIV. JAGELL.
CRACOVIENSIS